

TÜRK SİNEMASI DÖNEMLERİÖzkan KARACA¹

Âlim Şerif Onaran Türk Sineması'nı şu biçimde sınıflandırmıştır:

- 1- Tiyatrocular Dönemi (1923-1939)
- 2- Geçiş Dönemi (1939-1952)
- 3- Sinemacılar Dönemi (1952-19632)
- 4- Yeni Türk Sineması

Sinema tarihçisi Nijat Özön ise bu ayrımı şu şekilde yapmıştır:

- 1- İlk Dönem (1910-1922)
- 2- Tiyatrocular Dönemi (1922-1939)
- 3- Geçiş Dönemi (1939-1950)
- 4- Sinemacılar Dönemi (1950-1970)
- 5- Genç/Yeni Sinemacılar Dönemi (1970 ve sonrası)²

TİYATROCLAR DÖNEMİ (1922-1939)

Muhsin Ertuğrul'un ilk çektiği film 'İstanbul'da Bir Facia-ı Aşk' ya da diğer adıyla 'Şişli Güzeli Mediha Hanım'ın Facia-ı Katli'dir. Bu filmi, 'Boğaziçi Esrarı', 'Ateşten Gömlek', 'Kız Kulesi'nde Bir Facia', 'Leblebici Horhor', 'Sözde Kızlar' izler. Büyük çoğunluğu edebiyat uyarlamaları olan bu filmler içinde 'Ateşten Gömlek' en dikkate değer olanıdır. Halide Edip Adıvar'ın romanından uyarlanan 'Ateşten Gömlek', Kurtuluş Savaşı'nın hâlâ sıcak olan heyecanını yansıtmakta olduğu kadar akıcılığı ve sağlam oyunculuğu ile de Türk sinema tarihinin ilk önemli yapıtı olarak tanımlanabilir.

Filmin bir başka özelliği de, ilk kez Türk kadın sanatçıların (Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir) bir sinema filminde rol almalarıdır. 1924-28 yılları arasında çalışmalarını tiyatro üzerinde yoğunlaştıran Muhsin Ertuğrul, 1928 yılında İpek Film'le anlaşarak yeniden sinemaya döner. O dönem için hayli büyük bir rakam olan 15 bin kişi tarafından izlendiği sanılan 'Ankara Postası'nın ardından 'Kaçakçılar' ve 'İstanbul Sokaklarında'yı çeker. 'İstanbul Sokaklarında' aynı zamanda Türk sinemasının ilk sesli filmidir.

1932 yılına gelindiğinde, Muhsin Ertuğrul uzun süredir tasarladığı projeyi hayata geçirme fırsatı bulur: Türk sinemasında daha sonraki yıllarda çekilecek olan ve Kurtuluş Savaşı'nı konu alan filmlerin bir tür prototipi sayılan 'Bir Millet Uyanıyor', Muhsin Ertuğrul'un da başyapıtı olur. Sırada ikinci bir başyapıtı vardır: 'Aysel, Bataklı Damın Kızı'. Bursa'nın Çalıköy sakinlerinin figüranlığını üstlendikleri film, aynı zamanda Türk sinemasında Cahide Sonku efsanesinin de başlangıcıdır.

¹ Şair, Yazar. "Atlantik Medya ve Prodüksiyon" şirketinde yapımcı ve yönetmen, ozkankaraca@atlantikmedya.com

² Nijat Özön, Sinema Uygulayımı Sanatı Tarihi, Hil Yayın, İstanbul, 1985. s.333.

Muhsin Ertuğrul'la birlikte 'Tiyatrocular Dönemi' olarak anılan dönem, yine Ertuğrul'un iki tiyatro uyarlaması 'Aynaroz Kadısı', 'Bir Kavuk Devrildi' ve birkaç başarısız yeni deney ile 'Tosun Paşa' sona erer.

Tiyatrocular Dönemi, Türk sinemasında tiyatro kökenli sanatçıların bütünüyle egemen oldukları bir dönemdi. Dolayısıyla, bu süre boyunca, sinema ile tiyatro arasındaki ayırım çizgisi oluşamadı ve tiyatroya ilişkin alışkanlıklar sonraki yıllarda da etkili olacak biçimde baskın geldi.

Ertuğrul'un yeni Türk tiyatrosunun kurucusu olarak kazandığı ünün büyüklüğü oranında, Türk sinemasının gelişmesi üzerindeki etkisinin olumsuzluğu da büyük oldu. Ertuğrul bu alandaki yeteneksizliğiyle Türk sinemasında çok kötü ve etkileri kolay kolay silinemeyen izler bıraktı. Ertuğrul sinema duygusundan tümüyle yoksundu. Alman, İsveç ve Sovyet sinemalarının en canlı, en güçlü olduğu dönemlerinde bu ülkelerde bulunmasına karşın, sinema dilini hiçbir vakit özümseyemedi veya kavrayamadı. Filmlerinin hiçbiri tiyatro filmi olma özelliğini aşamadı. Çalışma arkadaşlarının hepsini Şehir Tiyatrosu'ndan seçtiği için filmlerindeki tiyatro havası sinema havasına baskın çıktı.

Daha da kötüsü, Şehir Tiyatrosu ve 'Ertuğrul Okulu'ndan yetişen bu tiyatrocular 1939'dan sonra da oyuncu, yönetmen ve seslendirici olarak sinemada daha geniş kapsamlı bir 'Şehir Tiyatrosu Okulu' oluşturup, günümüzde bile izleri görülen kötü alışkanlıklara yol açtılar."³

Türk sinemasında 1922 yılından 1940 yılına kadar süren dönem "Tiyatrocular Dönemi" olarak adlandırılır. Bunun nedeni, bu dönemdeki sinema çalışmalarının İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun başında bulunan Muhsin Ertuğrul ve onun kadrosunun tekelinde bulunmasıdır. Ancak, tiyatrocuların gerek endüstri gerekse sanat yönünden kurdukları tekel, 1939'da ilk filmi "Taş Parçası"nı çeken Faruk Kenç'le birlikte yıkılmaya başlar. "Geçiş Dönemi" olarak adlandırılan bu dönemde, Şehir Tiyatrosu dışından birçok kişi sinema alanına girmiş ve doğrudan sinemacılıkla işe başlamıştır.

³ Nijat Özün, Karagözden Sinemaya, Kitle Yayınları, Ankara, 1995. s. 21,

GEÇİŞ DÖNEMİ (1939-1952)

Geçiş Dönemi, Muhsin Ertuğrul'un yanı sıra, ondan büyük ölçüde etkilenen ancak tiyatronun egemenliğinden koparak sinema sanatına yakınlaşma arayışları içinde olan bir kuşağın Türk sinemasında öne çıkmaya çalıştığı bir dönemdir.

Bu dönemin önde gelen sinemacılarının çoğunun özelliği, eğitimlerini yurtdışında yapan, bu esnada sinema konusunda ya da yakın alanlarda (ses mühendisliği, fotoğraf vb.) çalışma fırsatı bulan insanlar olmalarıydı.

Sonraki birkaç yıl, Muhsin Ertuğrul'un son filmlerine imza attığı yıllardır. 'Akasya Palas', 'Kahveci Güzeli', 'Yayla Kartalı', 'Kızılırmak-Karakoyun' ve 'Halıcı Kız' içinde sonuncusu ilk renkli filmlerden biri olması açısından önem taşır.

Geçiş Dönemi'nin önde gelen isimlerine göz attığımızda ilk akla gelen isim Faruk Kenç'tir. 'Taş Parçası' isimli filmle, Muhsin Ertuğrul'un alternatifi olabileceğinin işaretlerini vermiştir. Adı geçen film, tiyatro havası taşıyor olmasına rağmen, yeni bir mizansen anlayışının yanı sıra ilk kez üç boyutlu dekorların kullanımı ile de dikkat çeker.

Bu dönemde 'Yılmaz Ali', 'Günahsızlar' gibi filmlere de imza atan Faruk Kenç'in yanı sıra, melodram ağırlıklı çalışmalar yapan Baha Gelenbevi ('Deniz Kızı', 'Yanık Kaval', 'Kanlı Döşek'); esas olarak ses mühendisliğinden gelen ve yaptığı filmlerin birçoğu sonraki yıllarda yeniden çekilen Şadan Kamil ('13 Kahraman', 'Seven Ne Yapmaz', 'Dudaktan Kalbe', 'Kıvalı Yapıncak'); 'Bir Dağ Masalı', 'Fato-Ya İstiklal Ya Ölüm' gibi dönemin şartlarına göre 'büyük prodüksiyonlara' imza atan Turgut Demirağ; sinema eğitimi görmediği halde genel kültürü ve sezgileriyle birkaç iyi film çeken ve 'Domaniç Yolcusu'nda ilk kez flash-back tekniğini kullanan Şakir Sırmalı; yine kendini yetiştirenlerden Çetin Karamanbey, 'Silik Çehreler', 'Çete', 'İstanbul Canavarı'; özellikle tarihî filmler konusunda hayli iyi bir performans sergileyen Aydın Arakon ('İstanbul'un Fethi', 'Vatan İçin'); edebiyat uyarlaması ağırlıklı filmlere yönelen ve senaryo yazımından oyunculuğa kadar her alanda faaliyet gösteren Orhon Murat Arıburnu ('Yüzbaşı Tahsin', 'Sürgün') gibi isimler Geçiş Dönemi'ni tanımlayan sinema anlayışının temsilcileri oldular.

Bu yönetmenlerin başarılı olması, tiyatro dışından kimselerin de bu işi, hem de daha iyi yapabileceğini göstererek birçok kimseyi sinema alanına girmek için yüreklendirmiştir. Faruk Kenç'le birlikte Şadan Kamil, Baha Gelenbevi, Turgut Demirağ, Şakir Sırmalı, Çetin Karamanbey, Aydın G. Arakon, Orhon M. Arıburnu gibi tiyatro dışından gelen yönetmenler bu dönemde sinema alanına girerek ilk filmlerini çevirdikleri gibi, Şehir Tiyatrosu dışından olan oyuncularla çalışarak yeni bir oyuncu kadrosunun oluşmasını da sağlamışlardır.

Bu dönemde, Muhsin Ertuğrul geleneğini olduğu gibi sürdüren Ferdi Tayfur, Talat Artemel, Sami Ayanoglu, Süavi Tedü, Kani Kıpçak, Vedat Ar, Münir Hayri Egeli ve Şinasi Özkonuk gibi isimler de Tiyatrocular Dönemi'nin son izleri oldular.

Türk Sineması'nda Geçiş Dönemi'nin ilk yılları İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk geldi. Bu durumun sinemamız üzerinde çeşitli etkileri oldu. Avrupa sinemasının durma noktasına gelmesi, iç pazarda Amerikan ve özellikle Mısır filmlerinin dikkate değer ölçüde artışına yol açtı. Mısır Sineması, teknik altyapısı itibarıyla Türk Sineması'ndan iyi olsa da, üretilen filmler, Tiyatrocular Dönemi'nin filmlerini çağrıştıran düzeydeydi ve toplumsal beğenin körelmesinde etkili oldu. Ya da başka bir ifadeyle, belki de o yıllarda ilk işaretleri beliren 'sinema dili'nin önünü kesti ve geciktirdi.

Bu dönemin en önemli özelliği ise, tiyatro dışından yönetmenlerin sinemaya girmesinin yanı sıra, sesli filmde vazgeçilerek dublaj yönteminin kullanılmaya başlamasıdır. Faruk Keleş'in 1943 yılında çektiği Dertli Pınar filminde ilk olarak bu yöntemi kullanmasıyla birlikte filmlerin sessiz olarak çekilerek daha sonra stüdyoda seslendirilmesi işlemi başlamıştır. Bu durum, hem ülkenin tek sesli stüdyosunun sahibi İpekçilerin tekelinin kırılmasının sağlamış, hem de film maliyetlerini azaltarak birçok kişinin bu piyasaya girmesine neden olmuştur. Ancak olumsuz bir yanı da vardır ki günümüze kadar dublaj geleneğinin Türk sinemasında yerleşmesini sağlamıştır. Daha sonra teknik olanakların artmasına, sınırlı da olsa bir film endüstrisinin oluşmasına rağmen bu yöntemden vazgeçilmemiştir.

Öte yandan, Geçiş Dönemi, kendisini takip eden 'Sinemacılar Dönemi' için bir eşik olmuş, tiyatrocular geleneğinin aşılmasının koşullarını hazırlamıştır.

SİNEMACILAR DÖNEMİ (1952-1963)

Türk sinemasının "Sinemacılar Dönemi" olarak adlandırılan ikinci dönemi ise, yerli film lehine Belediye Eğlence Resminde 1948 yılında yapılan indirimle başlar. Bu indirim, yapımevlerinin ve film yapımının birdenbire çoğalmasına yol açmıştır.

1948 yılında, Türk sineması açısından sonraki yıllarda önemli etkiler yapacak bir yasal düzenleme gündeme geldi. Aslında, ekonomiye ilişkin basit bir düzenleme olan Belediye Eğlence Resminde yapılan indirim, kısa süre içinde çok sayıda yeni yapım şirketinin kurulmasını ve çekilen film sayısında hızlı bir artışı beraberinde getirdi.

1950-1960 yılları arasındaki zaman dilimi, 37 yıllık tiyatrocular ve geçiş çağı diye adlandırılan iki dönemi kapatan bu süreç boyunca kullanılmayan sinema dilinin kullanılma çabalarının ortaya çıktığı ve bu anlamda ilk örneklerin verildiği dönemdir. Döneme ilişkin bir diğer önemli nokta da, önceki süreçle karşılaştırınca, elde edilen başarıların aksama ve olumsuzluklardan daha fazla olduğudur. Dönemin siyasal dönüşümlerinin sinemaya önemli katkıları olmuştur. İktidar partisinin karayolları yapımına ağırlık vermesi Anadolu'nun kırsal kesimine ulaşımı sağlamış, o döneme kadar büyük şehirlerde varlık gösteren sinema Anadolu'ya açılmıştır. Bu açılım sinemanın seyirci profilini etkilediği gibi, ticari bir faaliyete dönüşmesini de beraberinde getirmiştir. Sinemanın yaygınlaşmasının önemli nedenlerinden biri de bu dönemde eğlence kurumlarına yapılan vergi indirimidir. Böylece sinema tamamen kar amacı güden yeni bir ticari alana dönüşür.

Kuşkusuz işin bu yanı, sorunun salt sinema endüstrisinin ekonomik boyutuna ilişkin bir gelişme; ama öte yandan, savaş sonrası dünya konjonktürüne bağlı olarak Türkiye'nin de içine girdiği ekonomik gelişme trendi, halkın yaşam standartlarında ve tarzında önemli bir değişim sürecini de beraberinde getirdi

Bir eğlenme biçimi olarak sinema da bu değişimden payını aldı ve kitlelerin gündelik yaşam kültürünün giderek ağırlığı artan bir parçası haline geldi. Sinemacılar Dönemi de, işte sinema endüstrisinin bu sıçrayışına paralel olarak, Türk Sineması'nda yeni bir dilin, duyunun, anlayışın ve tekniğin mayalandığı dönem oldu. Sinemacılar Dönemi'nden söz ederken, hiç kuşkusuz üzerinde öncelikle durulması gereken isim Ömer Lütfi Akad'dır.

Ömer Lütfi Akad'ın gelişiyle Türk sinemasında yeni bir dönem başlar. Akad, Faruk Kenç gibi tiyatro dışından gelen ve "sinemacılar çağı"nı başlatan bir yönetmendir. "Sinemacılar kuşağı"nın öncülerinden biri sayılır. Hürrem Erman'ın desteğiyle 1949'da ilk filmini çevirir. Halide Edip Adıvar'ın romanından uyarlanan Kurtuluş Savaşı filmi "Vurun Kahpeye" dir. Daha ilk filmiyle beklenmedik düzeyde başarıya ulaşan Akad, özellikle de 1952'de "Kanun Namına"yla Türk sinemasında bir "dönemeç" oluşturacaktır. "Kanun Namına", özgün bir anlatımın ve sinema dilinin oluşumudur. Kent yaşamını doğal mekânlar içinde veren Akad, 1955'de "Beyaz Mendil"le bu kez de kırsal kesime yönelip yeni bir başarı daha elde edecektir. Türk sinemasının tarihsel gelişimi içinde "ilk ustalardan biri olarak yerini alan Akad'ın daha sonra yapacağı filmlerde görüleceği gibi sineması durağandır. Buna karşılık

da ele aldığı öyküde çerçevelediği resimlerin iç dinamiği bu durağan anlatıma bir hareket kattığı inkâr edilemez.⁴

Sadece ele aldığımız dönemi değil, kendinden sonraki tüm dönemleri de derinden etkileyen Akad'ın, Türk sinemasında gerçek anlamda sinema dilinin temellerini attığını söylemek abartı olmaz. Erman Film'de önce muhasebecilik, ardından da prodüktörlük yaparak sinemayla ilk ilişkisini kuran Ömer Lüdfi Akad, sonraki yıllarda da başarılı filmler çekti.

Bugün, sinema eleştirmenleri ve tarihçiler tarafından Sinemacılar Dönemi olarak isimlendirilen dönem, Akad'ın oyuncu ve çevre seçimiyle, kurgusuyla canlı bir sinema anlatımı sahip olan ve kameranın ilk kez sokağa taşındığı bu filmi ile başlatılır.

Amerikan 'kara film'leri ile Fransız sinemasının 'şiirsel gerçekçilik' ekolünün bir tür kaynaşması sayılabilecek filmlere imza atan Akad'ın bu dönemde çektiği filmler arasında öne çıkanlar, 'Altı Ölü Var' (1953), 'Öldüren Şehir' (1954), 'Beyaz Mendil' (1955), 'Ak Altın' (1957) ve 'Üç Tekerlekli Bisiklet' (1962) oldu.

Âşık Veysel'in hayatı üzerine kurduğu "Karanlık Dünya", Erksan'ın "ilk film denemesi" olmasına karşılık ilginçtir. Türk sinemasında "ilk gerçekçi köy filmi" olarak dikkati çeker. Erksan bu gerçekçi çizgiyi "Yılanların Öcü"yle (1962) ve 1964 Berlin Film Şenliği'nde en iyi film seçilen Altın Ayı ödüllü "Susuz Yaz"la sürdürecektir. Bu arada bir kent filmi olan "Gecelerin Ötesi"yle de Türk sinemasında "toplumsal gerçekçilik" adıyla yeni bir akımın oluşmasını sağlayacaktır. Erksan, gerçekte bir tutku sinemacısıdır. Örneğin "Acı Hayat"ta böyle bir tutkuyu anlatırken, sınıfsal çelişkileri de ortaya koyar. 1965'de yönettiği "Sevmek Zamanı" ise, ne kadar soyut bir dünyayı sergilerse de bir "tutkunun şiiri"dir. "Sevmek Zamanı"nın atmosferine son derece uygun düşüp yakaladığı bu "şiirsel estetik", Metin Erksan için olsun, Türk sineması için olsun bir zirvedir. Ve "Sevmek Zamanı" Erksan'ın en kişisel filmidir.⁵

⁴ Agah Özgüç, Başlangıcından Bugüne Türk Sineması, Bilgi Yayınları, 1985. s. 20.

⁵ Agah Özgüç, a.g.e. s. 22.